


# LOS RESTOS DE UNA ESCULTURA ROMANA INÉDITA EN RABANAL DE LUNA. LEÓN

View metadata, citation and similar papers at [core.ac.uk](https://core.ac.uk)

brought to you by  CORE

provided by Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid

ANA VILLANUEVA FERNÁNDEZ\*

**Resumen:** Los restos de un busto romano empotrado en un edificio en Rabanal de Luna, León, se han convertido en el objeto de estudio de este trabajo. La figura sigue la tipología militar de estatua thoracata datada a mediados del siglo II d. C., durante el periodo Antonino. La delicadeza de su talla de mármol hace sospechar la procedencia de un taller principal, no local, por lo que puede estar relacionado con el programa propagandístico del emperador en las zonas militarizadas. Con este trabajo se pretende dar a conocer uno de los pocos restos de la estatuaria romana de la provincia, así como poner en valor la figura para facilitar su musealización.

**Palabras clave:** Escultura romana, Thoracata, Rabanal de Luna, siglo II d. C., Antonino.

**Abstract:** The remains of a Roman sculpture fitted in a house wall in Rabanal de Luna, León, have become the subject of a study of its origin, style and significance. The figure follows the thoracata military typology dated in the 2nd century d. C., during the Antonino period. The delicacy of the marble sculpture suspects the origin from a main workshop, not local, that may be related to the power program of the emperor in the militarized zones. This work tries to bring to light one of the few remains of Roman sculpture found in the province and highlights the value of the figure in order to facilitate its conversion to a museum piece.

**Keywords:** Roman sculpture, Thoracata, Rabanal de Luna, 2nd century d. C., Antonino.

El hallazgo del busto de Rabanal de Luna es un oasis en medio del desierto escultórico que invade gran parte de la Cordillera Cantábrica. Su presencia puede deberse a dos aspectos bien diferenciados: la configuración militar del territorio cuya política de propaganda del imperio se afianzaba a través de un tipo de esculturas de características thoracatas y la pertenecía privada de un busto imperial característico de los complejos palaciegos que dominaban el territorio conquis-

\* C/ López de Fenar 17, 2ªA, 24003 León. [jonipaii@gmail.com](mailto:jonipaii@gmail.com).

tado. Para comprender mejor la aparición de esta figura en un lugar tan remoto como Rabanal, alejado de los grandes centros de control, hay que partir de la situación histórica en la que se envolvía la zona cantábrica durante los años de dominación romana.

La llegada de Roma al norte de la península Ibérica no supuso, en un principio, un cambio trascendental para las regiones locales y sus formas de vida basadas en los asentamientos castrenses. En los primeros siglos apenas hubo movilizaciones militares y las dos culturas se comunicaban a través del mercado de objetos como cerámicas, monedas y otros utensilios que suponían una progresiva integración hacia las nuevas formas romanas. Tras las Guerras Cántabras en el siglo I a.C. (29 a. C.-19. C.), se produjo una fuerte transformación en las relaciones entre las poblaciones autóctonas. Los diversos enfrentamientos de Roma contra los pueblos que habitaban el norte de la península, cántabros y astures principalmente, constituyeron la culminación de la larga conquista del territorio hispano.

Tras las Guerras Cántabras los antiguos poblamientos prerromanos vieron transformadas sus estructuras como se observa en la fortificación y ampliación de las defensas de los castros erigidos en los pasos naturales del valle de Luna (Gutiérrez González, 1985:240). La dificultad de dominio de estos lugares supuso un paulatino cambio a favor de una organización interna más racional basada en el control de las vías romanas y la extracción de mineral (Gutiérrez González, 1985:66).

Algunos de los antiguos castros se transformaron en asentamientos estratégicos con un carácter eminentemente defensivo, lo que les llevaría a continuar ejerciendo un poder militar hasta períodos posteriores como el castillo de Luna. Otros muchos desaparecieron al ser trasladada su población, de la mano del emperador Augusto, hacia las llanuras (Gutiérrez González, 1985:66). En las prospecciones arqueológicas realizadas por autores como Morán Bardón, Gutiérrez González o De Celis, se sacaron a la luz restos romanos de castros característicos de este período como el Castillo de Luna y el Castrín de Sena. Estos asentamientos romanos trajeron consigo la multiplicación de objetos novedosos en lugares en principio alejados de los grandes núcleos urbanísticos, lo que supuso un contacto muy importante con los pobladores de los castros prerromanos (Gutiérrez González, 1985:240).

El castillo de Luna fue ocupado desde la Edad del Bronce y romanizado con posterioridad. Los materiales encontrados por los investigadores anteriormente citados se basan en pequeños objetos metálicos como fibulas de transición ro-

mana, un punzón, una aguja y un anillo además de galbos de cerámicas domésticas (Gutiérrez González, 1985:71). Característico es el hallazgo, hoy desaparecido, de una moneda con la efigie de Publio Carisio por un lado y las armas de los enemigos por el lado opuesto correspondiente con las Guerras Cántabras en el siglo I a. C. (R.M. <http://www.xente.mundo-r.com/>).

El Castrín de Sena aportó algunos materiales romanos de mayor importancia como una pieza de bronce que Avelino Gutiérrez identifica con una pulsera romana, restos de tejas, tégulas, cerámicas y un pequeño molino de mano (Rabanal Alonso, 1988:102). Al ser asentamientos de carácter militar, la mayoría de los materiales encontrados poseen un carácter funcional y defensivo, siendo apenas imperceptibles los objetos de lujo.

A pesar de que la romanización de esta zona no fuese tan espectacular como en otros lugares, sí fue importante la multiplicación de espacios destinados al control de las vías de comunicación. La dominación romana se apoyó en la creación de una amplia red de calzadas y puertos que aseguraban la comunicación entre ciudades y núcleos industriales y mineros. Las principales vías de comunicación se convirtieron en los ejes vertebradores del avance romano. Las calzadas, creadas con una función militar y de control del territorio, pronto pasaron a tener una función económica destinada principalmente a dar salida a la producción de explotaciones mineras como la mina de cinabrio de Miñera de Luna (Alonso Herrero y Neira Campos, 2001:128). La aparición de asentamientos romanos a lo largo de estas vías era común, aunque su disposición estaba destinada más a una función de control y dominio que a un centro administrativo o de producción. Es por ello que no vamos a encontrar una instalación permanente que vaya a dar lugar a espacios habitables que perduren en el tiempo.

### **Las esculturas thoracatas**

El poder de la imagen en Roma tuvo una gran importancia en la sociedad de aquel entonces, pues plasmaba de una manera directa la estratificación social y la jerarquía de las figuras más representativas del momento. La gran mayoría de las imágenes estaban integradas por las élites aristocráticas, divinas y políticas que demostraban su poder ante el público en general en un acto de propaganda estatal (Garriguet, 2001: XVII).

En la antigua demarcación hispánica, la devoción y el culto al emperador surgió tras la llegada de Augusto y la pacificación del territorio (Sayas Abengoe-

chea, 1989: 437). De manera directa e indirecta el Imperio contribuyó a la multiplicación de este culto especialmente en las zonas menos romanizadas a través de la difusión de los retratos imperiales. Gracias a ello, los pueblos romanizados tomaban conciencia de unidad imperial en torno a la figura del gobernante que los hacía partícipes de ella (D'ors, 1942: 204 ss). Las diversas provincias controladas bajo el dominio romano buscaban relacionarse con el mensaje ideológico de la nueva cultura a través de las consignas propagandísticas basadas en el poder imperial del emperador. La manera más eficaz para asegurar el culto al emperador pasaba por la creación de esculturas monumentales en forma de busto o cuerpo entero. En ocasiones los mismos cuerpos servían para emperadores diferentes, puesto que bastaba con intercambiar las cabezas para adecuarlo a las nuevas necesidades (Tarradell Mateu, 1969: 146).

La gran mayoría de las estatuas imperiales hispanas representan a emperadores togados o con coraza en grandes dimensiones. La imagen del emperador como comandante supremo de las legiones surge a partir del contacto helenístico que alcanzará su punto más álgido en el siglo II d. C. (Niemeyer, 1968: 47). Las esculturas de carácter militar denominadas thoracatas abarcan un gran número de formas y son bastante frecuentes en las provincias del Imperio. Existen representaciones militares de este tipo en aras votivas, relieves, sarcófagos, trofeos, esculturas y bustos (Acuña Fernández, 1975:3-6). La función de estas figuras parece tener una estrecha relación con los campamentos militares, pues Acuña Fernández afirma que era común que este tipo de retrato se expusiese en el centro de los campamentos para la contemplación y estímulo de los soldados (Acuña Fernández, 1975:7).

La mayoría de las esculturas thoracatas han llegado hasta nosotros de manera fragmentada y solo se han conservado los restos de la parte central del cuerpo sin la cabeza ni las extremidades, lo que ha llevado a un vacío tipológico importante en este aspecto. Sin embargo, todas ellas poseían unas características comunes en la vestimenta que hacen de estas imágenes un elemento particular y característico de la estatuaria militar.

Las formas de busto en las thoracatas representan el modelo más simple de este tipo de retrato, puesto que su importancia se centra en la cabeza y no en el cuerpo en sí, en el que simplemente aparece como elemento particular la cabeza de la Gorgona y el manto anudado con una fíbula. Además, estas esculturas estaban realizadas para ser vista de frente, por lo que la parte posterior se trabajaba con menos cuidado y sus dimensiones solían ser menores (Garmer, 1970:113-131).

En las esculturas de cuerpo entero, el aspecto más característico es la coraza sobre la que se desarrollan diversos elementos iconográficos. En ella podemos observar desde representaciones mitológicas y seres divinizados relacionados con la guerra, como Marte o Júpiter, hasta representaciones de personajes y animales reales (Acuña Fernández, 1975:6). El tema más llamativo y recurrido es la cabeza de Medusa como elemento protector en recordatorio de la leyenda mitológica de Perseo. Junto con la armadura, las esculturas thoracatas poseen una indumentaria militar propia utilizada por los altos cargos del ejército. En la parte final de la coraza se ubican los *lambrequines* o “placas metálicas alargadas y redondeadas que cuelgan de la coraza” y que poseen diversos elementos decorativos que van desde las formas vegetales hasta los rostros burlescos (Acuña Fernández, 1975:29). Encima de la coraza se superpone una túnica o *paludamentum* sujeta a un brazo con una fíbula circular y con unas correas de cuero que atraviesan el torso del emperador. En las bocamangas se pueden observar las características tiras de cuero denominadas *launas* que se repiten en la parte del pubis (Acuña Fernández, 1975:28). Atravesando la coraza se coloca el *balteus* o correa de cuero con el que se sujeta la espada (Fernández-Chicarro, 1946: 131).

La postura de las esculturas thoracatas también varía dependiendo de las actitudes que se pretenden manifestar. De este modo encontramos la postura *ad locutio arenga*, prototipo del Augusto Prima Porta, que alude a una expresión en la cual el emperador se dirige a las tropas militares en un sermón (García y Bellido, 1955:193). Otra postura típica es la de *triunfo* en la cual el emperador sujeta un atributo con el brazo levantado como observamos en la estatua imperial de bronce conservada en el Museo Arqueológico Provincial de Huesca. Por último, las figuras thoracatas pueden poseer una actitud de *dominio* donde el emperador apoya una de sus piernas contra un enemigo (Acuña Fernández, 1975:7).

### La escultura romana de Rabanal de Luna

Rabanal de Luna es una pequeña localidad de apenas 23 habitantes situada a 69 km de León por la carretera León-Villablino CL-623 y a 1.8 km de Sena de Luna. La escultura que estudiamos se encuentra incrustada en la fachada del último edificio particular de la Calle General, cercana a la iglesia (Fig. 1). Los dueños del edificio de Rabanal aseguran que la escultura fue colocada por generaciones anteriores y desconocen su antigua localización. Su situación no debe sorprendernos pues encontramos ejemplos similares de estatuarias romanas en la provincia como la figura de Hércules niño en la puerta de la muralla de la er-

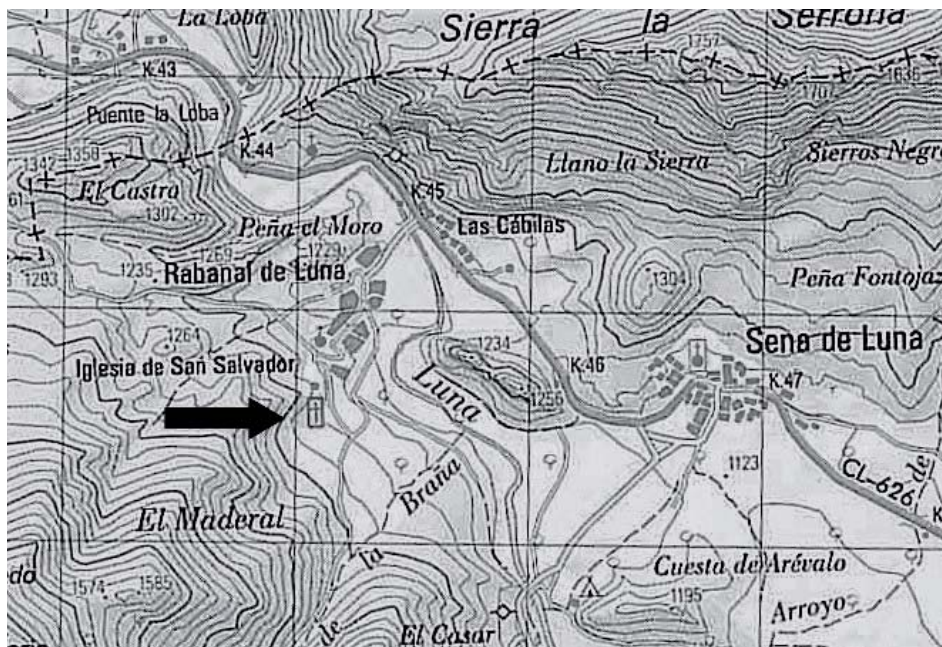


Fig. 1. Situación del busto de Rabanal de Luna. Mapa Topográfico Nacional de España MTN50. Los Barrios de Luna. 1:50000. 102 (12-07).

mita de la Virgen de las Puertas en Grajal de Campos o el busto del emperador Marco Aurelio encajado en la espadaña de la Iglesia Parroquial de Quintana del Marco.

El busto de Rabanal está relacionado con el culto de imágenes que anteriormente fueron sagradas y que aún contienen cierto poder de protección. La identificación de esta escultura con una imagen sagrada, confundida en ocasiones con la propia Virgen, ha permitido su conservación en un lugar público como medio protector para sus moradores. A pesar de las continuas reformas del edificio, el busto ha permanecido respetando su lugar en la pared de la casa (Fig. 2).

Los restos que pueden observarse corresponden con la parte superior de un busto realizado en mármol itálico blanco. La utilización de este tipo de mármol hace referencia a un comercio de importación de esculturas de carácter oficial, bien desde talleres locales o bien desde talleres itálicos (Blázquez Martínez, 1963: 238). Posee unas dimensiones visibles de 33 cm de ancho y 24 cm de alto. La





Fig. 2 . Ubicación del busto de Rabanal.

oquedad en la cual estaría insertada la cabeza tiene 11.8 cm de largo por 11 cm de ancho (Fig. 3).

La escultura corresponde a la tipología thoracata, caracterizada por la utilización de una coraza decorada con la cabeza de la Medusa en el centro y revestida con una túnica corta o *paludamentum* anudada a un lateral con una fíbula cuyos pliegues caen sobre el pecho. El relieve de la talla es acusado en algunas zonas como la capa o el hombro. Se observa un gran detallismo en algunos aspectos como la fíbula o la cabeza de la Gorgona en la cual aún puede distinguirse el fino relieve de las alas de oro que poseía el monstruo según la mitología (Perea Yebanes, 2003-2004:74). La superficie está bien pulimentada a pesar de que los líquenes que se desarrollan por toda la figura han ocasionado una textura rugosa en algunas zonas.



Fig. 3. Busto de Rabanal.

La cronología de la pieza es complicada, puesto que apenas conservamos referencias acerca de la misma. Desconocemos, debido a la pérdida de la cabeza, el emperador al que estaba destinado el busto, pero por las características estilísticas ha sido identificada por el profesor Sánchez-La Fuente como de gusto griego clásico comprendido entre el final de la época Adrianea (117-138 d.C.) y el período Antonino (138-193 d. C.) (Garriguet, 2001: 93), esta es la última fase dentro de la evolución estilística que se ha documentado dentro de las estatuas imperiales en Hispania. En estos años se constata un descenso general de la producción escultórica oficial con respecto a las etapas anteriores (Garriguet, 2001:93), sin embargo, no ocurre lo mismo en el ámbito privado, pues las representaciones de bustos continúan siendo frecuentes. La principal característica de este período es el tratamiento blando de los pliegues del cuerpo en comparación con el modelado más duro de los cuerpos (Garriguet, 2001: 94). La labor de trépano de algunos detalles y la tendencia a la simplicidad en las representaciones otorgan un aspecto clasicista a las figuras.

El busto de Rabanal posee unas particulares artísticas similares a las del busto-retrato del emperador Adriano, con traje militar, datado entre el 135-140 d.





Fig. 4. Comparación del Busto de Rabanal con el de Adriano conservado en el Museo Arqueológico de Sevilla, ambos realizados en mármol con la técnica del trépano.

C y conservado en el Museo Arqueológico de Sevilla (Fig. 4) (Donaire y Triado, 2001: 53) (García y Bellido, 1955:411). Al igual que en la escultura de Rabanal, el cuerpo presenta en el centro la cabeza de la Gorgona con las alas de oro cuyos ojos están rehundidos imitando las figuraciones del gusto helenístico del altar de Zeus en Pérgamo. La coraza en ambas figuras es atravesada por una cinta de cuero o *balteus* y de sus hombros caen las tiras de cuero repujado denominados *humerales* que se fijaban a la coraza a la altura de los pectorales (Acuña Fernández, 1975:28). La colocación del manto sobre una fíbula que se recoge en el hombro izquierdo y que no atraviesa el pecho es otra de las similitudes entre ambas esculturas. El busto se extiende por todo el pecho y el arranque de los antebrazos, dando una mayor expresividad y movimiento al torso que en períodos anteriores había quedado tapado por la multiplicación de paños y ropajes (Fernández-Chicarro, 1946: 118). La longitud de los pliegues de la túnica del busto de Rabanal es considerable y parecen caer hacia abajo en vez de recogerse sobre el hombro, lo que hace suponer que la figura pudiera conformar un cuerpo entero no logrando confirmar esta suposición hasta que el busto no sea extraído (Fig. 5).

El inapreciable número de esculturas de este tipo en el noroeste de la Península Ibérica, hace sospechar la falta de un taller autónomo y la dependencia de un comercio basado en los grandes centros de producción imperial (León Alonso, 1993:11). La mayoría de las obras de gran calidad que encontramos en las provincias romanas provenían de los talleres helenísticos de Pérgamo, Atenas o Ale-

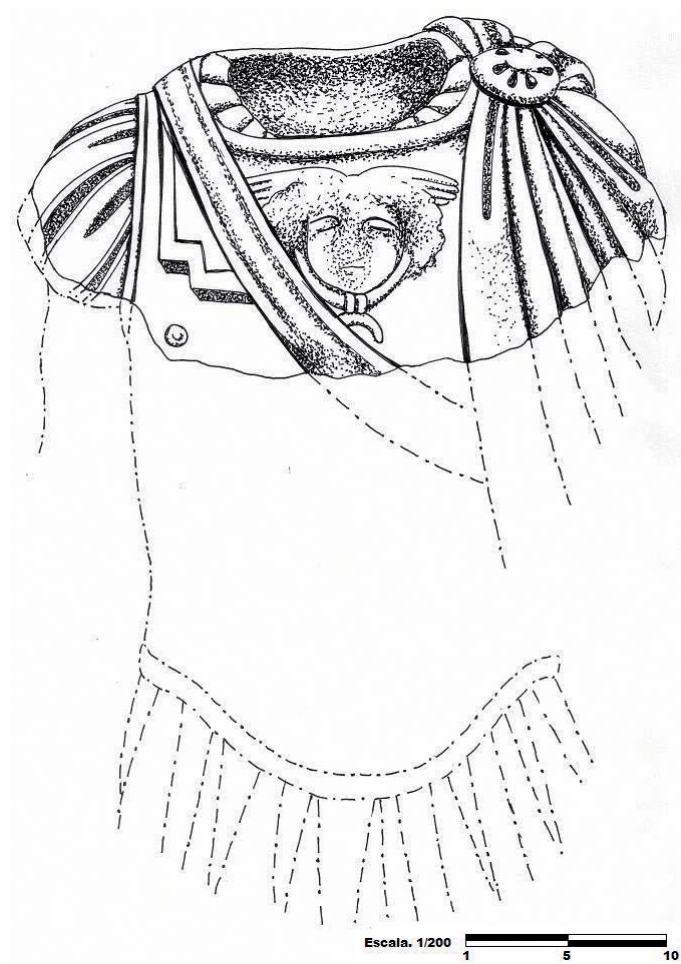


Fig. 5. Reconstrucción de las posible tipología de escultura de cuerpo entero de los restos hallados en Rabanal de Luna. Dibujo: Ana M<sup>o</sup> Villanueva.

jandría entre otros. Las modas helenísticas se fueron imponiendo al gusto de la alta sociedad y los artistas griegos se trasladaron hacia otros talleres a lo largo del imperio para asentar allí nuevos centros escultóricos. La producción de este tipo de obras se realizó en serie y a gran escala, de tal manera que encontramos ejemplos

repetidos como la *Prima Porta* en lugares muy diferentes del Imperio (Tarradell Mateu, 1969: 146). Los talleres de las diversas provincias realizarían a su vez unos modelos copiados del principal taller de producción en Itálica (Acuña Fernández, 1975:131). Los talleres locales aceptan el estilo impuesto desde Roma pero con una talla más tosca, basada en lo ornamental y alejada del delicado estilo de la pieza que nos interesa. La calidad y el material del que está realizado el busto de Rabanal nos lleva a adscribirlo en este caso a un taller de carácter imperial. Existían talleres en Mérida, Tarragona, Itálica y Córdoba entre otros como Segóbriga, Montoro y Pollentia (Garriguet, 2001:97). Como era habitual dentro de la estatuaria romana, el cuerpo de la figura se realizaba en un bloque principal dejando los huecos para la cabeza y brazos que en ocasiones pertenecía a talleres foráneos.

Las características estilísticas e iconográficas antes referidas, nos hacen pensar que el busto de Rabanal pudo tener relación con alguno de los talleres de Itálica en los que trabajaban escultores extranjeros e incluso importaban obras de carácter oficial. Sus piezas presentan un marcado carácter ideal y clasicista como la del busto de Adriano del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla anteriormente descrito, el torso del teatro romano conservado en el Museo Arqueológico de Mérida o el retrato de Antonino Pío conservado en el Museo del Prado y procedente de la colección real. El modelado suave de los cuerpos y la pastosidad que infunde la labor de trépano a los pliegues y detalles nos hace compararla con la aportación de artistas de influencia griega que pudieron asentarse en estos talleres provinciales (Garriguet, 2001: 102).

Uno de los problemas de la figura es su asociación a un espacio concreto y definido dentro del ámbito romano. La distribución de este tipo de esculturas a lo largo de la península se concentra principalmente en la Bética, Lusitana y Tarraconense. Este hecho ha ocasionado una duda acerca de la ausencia de este tipo de retratos en zonas claramente militarizadas. La aparición de esta tipología thoracata no deja de ser inusual en todo el territorio noroccidental de la península, lo que aporta una nueva visión del mundo romano en la historia de la provincia.

La adecuación del busto de Rabanal a un lugar específico podría estar relacionada con dos aspectos bien diferenciados: el sistema propagandístico imperial en relación con el control de las principales vías de comunicación que daban salida a la producción mineral de la cordillera; y la localización en ambientes domésticos y de uso particular de la imagen del emperador. Acuña Fernández señala que esta tipología escultórica no estaba relacionada tanto con las victorias militares, sino más bien con un culto de la figura del emperador común en teatros, templos y especialmente en campamentos militares.

A falta de una excavación arqueológica exhaustiva, en ninguno de los yacimientos cercanos a Rabanal se han encontrado restos de edificaciones que pudieran aportar pistas sobre la utilización de estos castros como establecimientos militares romanos permanentes. Los materiales encontrados en las diversas prospecciones se corresponden con objetos de pequeño tamaño que en su mayoría se reducen a piezas metálicas o galbos de cerámica. Tampoco se han encontrado estructuras arquitectónicas a las cuales se puedan adscribir el origen del busto. La falta de información nos hace jugar con varias teorías acerca del origen de la pieza. Por un lado la escultura pudiera estar asociada con uno de los asentamientos romanos que defendían el paso de la calzada que comunica los puertos asturianos con la meseta. En este sentido el yacimiento más cercano se hallaría en el castro de Sena, situado a 2 km de Rabanal. Otra posibilidad sería una adscripción a la ermita de la Pruneda, que a falta de un estudio científico, su origen podía estar relacionado con centros de culto anteriores o demarcaciones territoriales, pues la ermita separa los concejos de Luna y Babia. Finalmente, la situación de la pieza podría deberse al traslado y la reubicación del busto con posterioridad desde otros núcleos romanos más importantes alejados del valle de Luna.

La falta de concienciación acerca de la importancia de la pieza y las dificultades administrativas que conllevan la extracción de la figura, son sin duda una de las asignaturas pendientes referentes a nuestro patrimonio. La disposición de una pieza de tales características debe ser tomada en cuenta para un posible traslado a un centro en el cual se restaure y estudie de manera adecuada. La finalidad principal de este artículo es por tanto dar a conocer la situación de una de las piezas únicas que se conservan en la provincia y aportar un estudio previo acerca de las características tanto estilísticas como históricas de la figura y ponerla en valor para su disfrute y posible musealización en un futuro cercano.

## Bibliografía

- ACUÑA FERNÁNDEZ P. (1975): *Esculturas militares romanas de España y Portugal. I. Las esculturas Thoracatas*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- ALMAGRO GORBEA, M. (1999) *Las Guerras Cántabras*. Cantabria.
- ALONSO HERRERO, E.y NEIRA CAMPOS, A. (2000-2001): “Una explotación minera de *minium* (cinabrio) atribuible a época romana en Miñera (León - España)”. *Lancia*, 4, pp. 127-142.

- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. (1963): "Panorama general de la escultura romana en Cataluña". En *Problemas de la Prehistoria y de la Arqueología Catalanas. II Symposium de Prehistoria Peninsular*, Barcelona, pp. 225-245.
- DONAIRES I ABANCÓ, L. TRIADÓ TUR, J.R. (2001): *Escultura y pintura romana. Orígenes y evolución de las artes que Roma expandió por todo el mundo*. Barcelona
- D'ORS, A. (1942): "Sobre los orígenes del culto al emperador en la España romana". *Emérita*, 10, pp. 197-227
- FERNÁNDEZ-CHICARRO, C. (1946) "La estatuaria militar romana, de época imperial, en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla". *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales VI*. Madrid, pp. 128-136.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1955): *Arte romano*. Madrid.
- GARMER, G. (1970): "Estatuas imperiales de los campamentos militares". *Archivo Español de Arqueología*, 43.
- GARRIGUET, J.A. (2001): *La imagen de poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios*, Corpus Signorum Imperii Romani, España, vol. II, fas. 1, Murcia
- \_\_\_\_ (2002): *El culto imperial en la Córdoba romana: una aproximación arqueológica*. Córdoba.
- \_\_\_\_ (2007): "La decoración escultórica del templo romano de las calles Claudio Marcelo-Capitulares y su entorno (Córdoba). Revisión y novedades". *Culto imperial: política y poder (Mérida, 2006)*. Roma, pp. 299-321.
- GUTIÉRREZ GONZÁLEZ J.A. (1985): *Poblamiento antiguo y medieval en la montaña central leonesa*. León.
- LEÓN ALONSO, P. (1993) "La incidencia del estilo provincial en retratos de la Bética". *Actas de la I reunión sobre escultura romana en Hispania. (Mérida 1992)*, Madrid, pp. 11-21.
- \_\_\_\_ (2001): *Retratos romanos de la Bética*. Sevilla.
- LINARES ARGÜELLES, M; PÍNDADO USLÉ, J; AEDO PÉREZ, C. (1999): *Gran Enciclopedia de Cantabria*. Tomo IV. Santander.
- PERALTA LABRADOR, E. (2003) *Los Cántabros antes de Roma*. Cantabria.
- PEREA YÉBANES, S. (2003-2004): "Una thoracata imperial hispánica, inédita, posible escultura de Trajano". *An Murcia*, 19-20, pp. 71-78
- RABANAL ALONSO, M. A. (1988): *Vías romanas de la provincia de León*. León.
- RODRÍGUEZ MORÁN, A. *La peña del Castillo. Los restos romanos*. Disponible en: <http://www.xente.mundo-r.com/luna/penaCSS.htm#romanos>, consultado en 30 de noviembre de 2010.
- SAYAS ABENGOCHEA, J.J. (1989): "El culto al emperador entre las gentes vasconas". *Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, 4, pp. 437-445.
- TARRADELL MATEU, M. (1969): *Arte romano en España*. Barcelona.